

СХІДНІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

О.В. Мазенова, М.А. Могоддам

ДОСЛІДЖЕННЯ КОЛЬОРОНАЗВ У ПЕРСЬКОМУ ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ ФОРУГФАРРОХЗАД)



Колір та колористика як об'єкт наукового дослідження здавна привертала до себе увагу спеціалістів різних наук, зокрема фізики, філософії, психології, медицини, культурології, етнології, мовознавства тощо. Це й зрозуміло, адже з усіх фізичних якостей колір є однією з найважливіших, найбільш очевидних і яскравих характеристик об'єктів навколишнього світу. Природа навколо нас сповнена кольорів, які постійно змінюються разом зі сходом і заходом сонця, чергуванням світла й тіні. Колір – це те саме світло, а світло – це найперший феномен буття, з якого почався процес створення світу.

Історія вивчення кольору як фізичного феномену сягає часів Ньютона, який розклав світло на кілька видимих кольорів і за допомогою сонячного світла створив повний їхній спектр. Йому також вдалося встановити, що кожен колір має свою унікальну довжину хвилі. В. Гете вперше виступив проти суто механістичного підходу до вивчення кольору і створив оригінальну теорію кольору та його впливу на людину. Він писав: "Кольори діють на душу: вони можуть викликати почуття, пробуджувати емоції й думки, які нас заспокоюють або хвилюють, тішать або засмучують". І пізнішими здобутками психології було доведено, що колір безпосередньо впливає на розум, характер і поведінку людини. При цьому кожна людина, контактуючи з кольорами і потрапляючи під вплив їхньої невідчутної сили, реагує на них суб'єктивно. У психології К.Г. Юнга про колір згадується як про "сукупність непізнаного", в якій накопичені знання і досвід людини [Fillmor 1997, 12–24].

Специфіка вивчення кольору в етнокультурному та етнопсихологічному аспектах визначається особливим статусом цього феномену у культурі кожного народу з огляду на його роль у філософському та естетичному осмисленні світу. Багато психологів вважають, що за довгу історію розвитку людства в кожній культурній традиції склалися специфічні неусвідомлювані (біоархетипні) відповідності між окремими кольорами і певними символічними значеннями. Коли людина стикається з тим чи іншим кольором, у її свідомості відбувається спонтанне асоціювання фізіологічного відчуття із закріпленим у її культурній традиції символічним смислом. Проте питання про виникнення самих символічних значень до цих пір залишається не до кінця з'ясованим [Драгунский 1995].

Назви кольорів є актуальним об'єктом дослідження й у сучасній лінгвістиці. Дослідники зазначають, що в історії вивчення слів-кольоронайменувань склалися лінгвістична, психологічна, культурно-антропологічна традиції. При цьому вивчають не тільки способи найменування кольорів у тій чи іншій мові, а й використання колористики в усіх інших сферах життя та мистецтва, а особливо в літературі. Дослідження кольороназв здійснюється в різних мовознавчих галузях – етимології, словотворі, ідіостилістиці, лінгвостатистиці, психолінгвістиці тощо [Мініч]. Протягом останніх десятиліть, з формуванням нової, когнітивно-комунікативної або функціональної парадигми, у лінгвістиці спостерігається зростання інтересу до цього об'єкта. Одним з найбільш популярних напрямів сучасних досліджень, що дозволяє виявити специфіку національного світобачення, є зіставлення кольороназв у різних мовах. Питання позначення кольорів і використання колоративів у тій чи іншій лінгвокультурі є невід'ємною складовою проблематики мовної картини світу, яку активно досліджують передусім у

межах когнітивної лінгвістики, лінгвоконцептології та лінгвокультурології. Найбільш придатним полем для дослідження специфіки й функціонування кольороназв у тій чи іншій лінгвокультурі як частині мовної картини світу певного етносу є твори художньої літератури. Саме в колористиці творів найбільш яскраво й оригінально виявляється авторське бачення світу як представника певної лінгвокультури.

Нині, з огляду на відкритий, експансивний характер сучасної наукової парадигми, можна стверджувати, що вивчення категорії кольору в мові потребує інтегрованого підходу й залучення даних різних наук. Це необхідно й обумовлено складністю функціонування кольорового образу у свідомості людини. У нашій статті зроблено спробу застосувати психологічну теорію кольору Макса Люшера до аналізу творчості іранської поетеси ХХ століття Форуг Фаррохзад. Метою розвідки було проаналізувати вживання кольору у творах іранської поетеси та визначити його роль у формуванні її художньої картини світу. Поезії Форуг Фаррохзад [Farrokhsad 1998] було обрано матеріалом дослідження через те, що колір у її творах займає помітне місце: про це свідчать як частотне вживання слів *rang* “колір” та *rangin* “кольоровий”, так і численні вирази на позначення спектра кольорів, наприклад: *ātaš-e kabud* “синій вогонь”, *šāxehā-ye fosfori* “фосфоресцентні гілки”, *bahār-e sefid* “біла весна”, *rang-e xun* “колір крові”, *mouj-e rangin-e ofuq* “кольорова хвиля горизонту”, *hezār jelve-ye rangin* “тисяча кольорових образів” тощо. Цікаво зазначити, що твори перської класичної поезії навряд чи могли б стати матеріалом для такого дослідження, адже, як зазначає іранський дослідник Ш. Кядкяні, “перські класики кольоровий спектр використовували нечасто, компенсуючи це створенням найрізноманітніших метафор і порівнянь” [Kadkani 1987, 267].

Останні успіхи психології та фізіології засвідчують те, що використання різних експериментів з кольором дозволяє більш точно встановити ключові особливості психічного й емоційного стану людини. Один з найкращих експериментів з кольорами був поставлений швейцарським психологом Максом Люшером, який заклав основи функціональної психології кольоросприйняття і створив на її основі широковідомий у практиці психодіагностики кольоровий тест. Цей тест, відомий під назвою “восьмикольоровий тест Люшера”, вважається однією з вискоєфективних методик вивчення ситуативного емоційного стану особистості та її адаптації до різних соціально-психологічних умов та вже майже півстоліття успішно використовується десятками тисяч педагогів, психіатрів і психологів у всіх країнах світу.

Вісім кольорів, які складають основу тесту, були ретельно відібрані психологом упродовж п’яти років безперервних дослідів з більш ніж 4500 відтінків. Вважається, що значення цих кольорів є універсальними, вони не залежать від віку людини, є однаковими для чоловіків та жінок, освічених та неосвічених, “цивілізованих” та “нецивілізованих”, залишаються незмінними для мешканців різних країн.

Експеримент проводять таким чином. Піддослідному пропонують вісім кольорових карток, які він має розкласти по порядку за власним бажанням. Чотири головні кольори Люшера – блакитний (синій), зелений, червоний і жовтий – мають психологічні переваги і відповідають за фундаментальні психічні потреби людини: синій – за потребу у спокої і задоволеності; зелений – у самоствердженні, червоний – в активності й успіху, жовтий – в очікуванні й бажанні, орієнтованому в майбутнє. Тому вважають, що чотири основних кольори мають з’явитися на перших чотирьох або п’яти позиціях, якщо піддослідний є здоровою, врівноваженою, вільною від внутрішніх конфліктів і пригнічення людиною. У тесті є чотири другорядні кольори – фіолетовий, коричневий, чорний і сірий. Вважають, що чорний і сірий взагалі не є кольорами: чорний – це, по суті, заперечення кольору, а сірий – абсолютно нейтральний. Фіолетовий колір є сумішшю синього і червоного, коричневий – сумішшю жовтого, червоного і чорного. Якщо перевага віддається одному з другорядних кольорів, це, як правило, вказує на певне психічне порушення.

Отже, на першому етапі тесту кольори розташовуються в певному порядку. На початку ряду ми знаходимо кольори, яким віддається більша перевага, за ними йде розряд меншої переваги, потім – зона індиферентності, в кінці ряду розміщуються відторгнуті кольори. Окремі розряди кольорів позначаються такими характерними знаками: сильна перевага – знаком плюс (+), симпатія до кольору – знаком множення (x), індиферентність

до кольору – знаком рівності (=), неприйняття кольору – знаком мінус (-). Після проведення першого етапу отримуємо ряд цифр, наприклад:

3 4 2 5 1 6 0 7.

Другий етап тесту проводять або за кілька хвилин, або через кілька тижнів чи місяців, якщо потрібно простежити психічний стан людини в динаміці. Після цього під першою послідовністю цифр розташовують другу, отриману пізніше, наприклад:

а) 3 4 2 5 1 6 0 7;

б) 4 3 5 2 1 6 7 0.

Дві цифри, що позначають колір, опиняються в обох послідовностях поруч, і навіть якщо вони помінялися місцями, вони утворюють групу. Отримуємо чотири пари цифр, під якими поставимо відповідні знаки:

а) 34 25 16 07;

б) 43 52 16 70;

++ xx = - - -

Кожна група з двох кольорів має своє структурне значення незалежно від її положення в ряду. Функціональне значення типів поведінки, що відповідають кожній з пар, може змінюватися залежно від положення цієї пари в ряду. Загалом таких пар може бути 56. Опис структурних пар можна знайти у відповідній літературі [Полный 1995], а ми обмежимося поясненням значення груп знаків +, x, = та - :

група “+” означає: “людина хоче мати або бути”, тобто бажані цілі і засоби емоційної поведінки, наміри і захисна емоційна поведінка;

група “x” означає: “людина перебуває або відчуває себе в цій ситуації”, тобто існуючий емоційний стан, власне настрої;

група “=” означає: “ця поведінка людини зараз недоречна, але вона існує у прихованій формі”, тобто стримувані людиною якості, тимчасово втрачені властивості, відтерміновані, обмежувані можливості, які сприймаються як недоречні або такі, що перебувають у резерві;

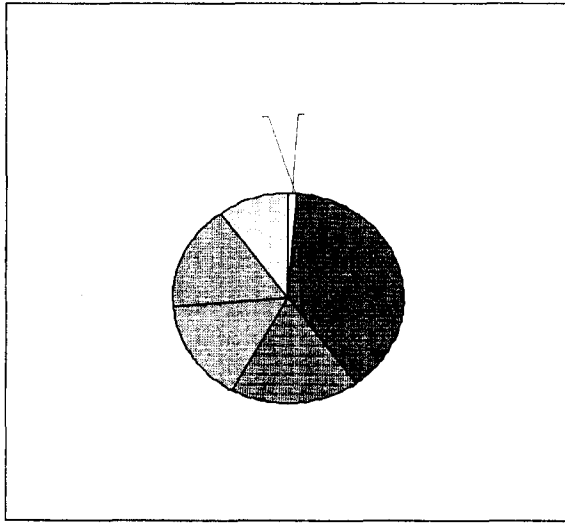
група “-” означає: “не хоче або не може, тому що в цій ситуації і за цих умов було б невідгодно або небезпечно задовольнити цю потребу”, тобто джерела неусвідомлюваної тривожності, потреби, що гальмуються через недоцільність [Полный 1995].

Застосування цієї методики до поетичних текстів відбувається у два етапи. На першому етапі виявляють всі випадки використання колоративів і підраховують їхню частотність. Загальна кількість кольороназв у поезіях Фаррохзад становить 141 найменування, з яких 54 слововживання припадає на чорний колір, 26 – на червоний, 23 – на зелений, 22 – на жовтий, 14 – на блакитний, 2 – на фіолетовий. Коричневий і сірий кольори взагалі не зафіксовані у творах поетеси.

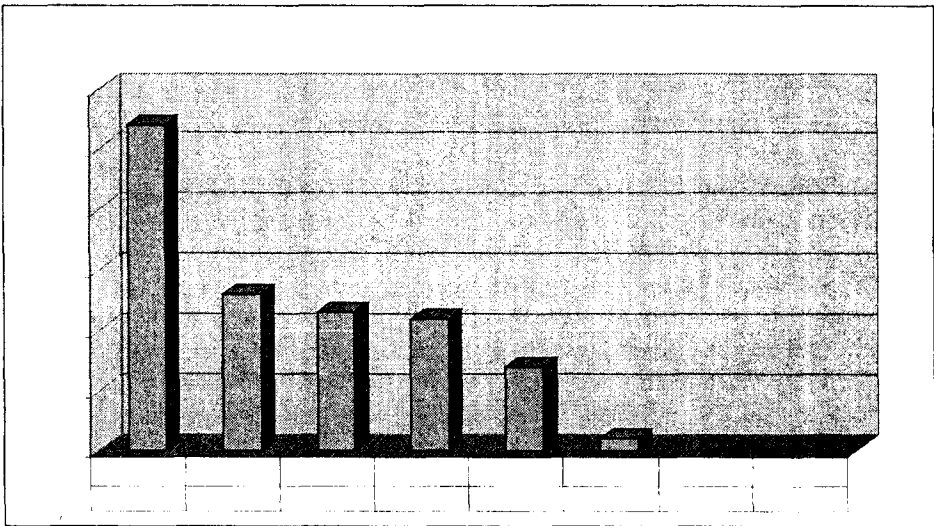
Колір	чорний	червоний	зелений	жовтий		фіолетовий	коричневий	сірий	загалом
Частотність	54	26	23	22	14	2	-	-	141
Відсоток	38,2	18,4	16,3	15,6	9,92	1,4	-	-	100

Отже, з-поміж чотирьох кольорів, які, за Люшером, мають психологічні переваги, більшу частотність має червоний колір, тоді як зелений та жовтий займають відповідно третю і четверту позиції, а блакитний взагалі опиняється у числі другорядних для поетеси, що свідчить про її психологічні негаразди. На першому ж місці у кольоровій картині світу поетеси опиняється чорний колір, що підтверджує найгірші прогнози щодо психологічного стану поетеси та структури світобудови в її свідомості. Чорний колір – це абсолютне неприйняття всього оточуючого, суцільний внутрішній дискомфорт, конфлікт і повний розлад стосунків із дійсністю.

Частотність вживання і процентне співвідношення кольорів у поезії Ф. Фаррохзад можна подати таким чином (див. мал. 1, 2):



Мал. 1



Мал. 2

Оскільки другий етап визначення кольорових переваг провести неможливо, повторимо ту саму послідовність цифр удруге й отримаємо таку таблицю:

чорний (7)	червоний (3)	зелений (2)	жовтий (4)	блакитний (1)	фіолетовий (5)	коричневий (6)	сірий (0)
чорний (7)	червоний (3)	зелений (2)	жовтий (4)	блакитний (1)	фіолетовий (5)	коричневий (6)	сірий (0)

Далі, згідно з методикою Люшера, виділимо чотири пари кольорів, які надалі будемо інтерпретувати:

+ 3
+ 7
+ 3
+ 7

2 × 4
×
2 × 4
×

= 5
= 1
= 5
= 1

0 – 00
- 6
0 – 00
-6

За результатами цієї інтерпретації маємо таку картину психологічного стану Ф. Фаррохзад. Внутрішній і зовнішній світи поетеси розфарбовані в чорний колір, про що свідчить його найвища частотність у її поезіях. Використання в першу чергу чорного кольору є ознакою того, що поетеса потрапила під потужний вплив різноманітних чинників, які виявляють себе як стимули невпевненості, розгубленості і слабкості. Людина, яка розташовує чорний колір у першому ряду, намагається заперечувати все навколо і тяжіє до усвідомлення марності свого буття. І справді, аналіз перших збірок поетеси (“Полонянка”, “Стіна” і “Бунт”), навіть без залучення кольороназв та їхніх символічних значень, приводить до висновку, що їхня авторка перебуває під потужним тиском несприятливих соціальних умов, внаслідок чого в її творах превалюють настрої відчаю і песимізму, глибоке страждання і нестерпний внутрішній біль. У психології Люшера чорний колір – це колір, який заперечує сам себе; він вказує на межу, за якою життя зупиняється, за якою нічого не існує. Це те “ні”, що протистойть “так” білого кольору. Чорний – це колір поклоніння смутку, байдужості, ізоляції й прикrostі; це колір визнання даремності матеріального світу; це колір, який неминуче віддаляє людину від середовища, примушучи її до бездіяльності й нерухомості. Дослідження в галузі психології довели, що використання чорного кольору – це нагадування про небуття і повну відсутність. Цей колір навіть думки про хаос, безлад і первинну темряву, з якої все почалося [Luscher 1997, 97; Pur Alikhani 2001, 612; Akbarzade 1884, 79–80].

بر جدار کلبه‌ام که زندگی است / با خط سیاه عشق یادگار ها کشیده‌اند...
 («روی خاک» از مجموعه «تولدی دیگر»)

На стіні моєї домівки, яка і є життям / Чорною лінією кохання (перехожі) намалювали свої спогади... (“На землі” зі збірки “Друге народження”).

من به آوار می‌اندیشم / و به تاراج وزش‌های سیاه / و به نوری مشکوک...
 («در غروبی ابدی» از مجموعه «تولدی دیگر»)

Я думаю про руїни / І розорення чорних віянь / І про сумнівне світло... (“На заході чістності” зі збірки “Друге народження”).

Однак Форуґ – не пасивний споглядач чи жертва ситуації, яка склалася. Вона протестує, перебуваючи у стані постійної боротьби з навколишнім світом, який пригноблює і душить її. Про це свідчить висока частотність червоного кольору – кольору боротьби і прагнення до кращої долі. Цей колір вжито поетесою у таких словосполученнях, як *sorxi-ye xun* “червоність крові”, *redā-ye sorx* “червона накидка”, *atr-e sorx-e golhā* “червоний запах квітів”, *māh-e sorx* “червоний місяць”, *gunehā-ye sorx* “червоні щоки”, *māhi-ye sorx* “червона рибка”, *ouhām-e sorx* “червоні фантазії”, *setāre-ye qermez* “червона зірка” тощо, а також у словосполученнях описового типу, що несуть у собі ідею червоного кольору: *rang-e xun* “колір крові”, *šaqāyeq-e vahši* “дикі маки”, *hamrang-e xun-e lāle* “одного кольору з кров’ю тюльпанів”, *ašk-am čun rang-e xun-e šaqāyeq* “мої сльози кольору крові маків”, *bāde-ye golrang* “вино кольору троянд” тощо.

Червоний колір – це колір крові й життя, він має потужну енергію і викликає хвилювання і збудження. Червоний колір символізує життєву силу, посилену діяльність нервової системи й залоз, вбирає в себе всі можливі форми бажання і пристрасті. Він стимулює до дій, спонукає до суперництва, провокує зухвалість і відчайдушність у важливих справах. Цей колір – це наполегливість у досягненні результату, отриманні ба-

жаного, здійсненні мрій; це прагнення довершеності і символ потужної жаги до життя. Червоний – це колір натхнення, пошуку шляхів до перемоги; це колір, що включає в себе всі форми життя [San 1999, 60; Itten 1994, 214; Luscher 1997, 83; Pur Hoseyni 2005, 60].

اه بشتاب ای لبث هم رنگ خون لاله خوشرنگ صحرايي / ره بسی دور است...
(«رؤیا» از مجموعه «دیوار»)

Гей, поквася, той, у кого губи кольору крові чарівного степового тюльпана, / Шлях дуже довгий... (“Сон” зі збірки “Стіна”).

من سردم است و می‌دانم که از تمامی اوهام یک شقایق سرخ وحشی / جز چند قطره خون / چیزی به جا نخواهد ماند ... («ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»)

Мені холодно, і я знаю, що від усіх фантазій дикого червоного маку / Окрім кількох крапель крові / Нічого не залишиться... (“Повірно в настання холодів” з однойменної збірки).

Отже, за інтерпретацією Люшера, індивід, що обирає червоний колір, “жадає досконалого, повноцінного життя, в якому б він зміг задовольнити свої фізичні та духовні потреби” [Luscher 1997, 153].

На певному етапі свого життєвого та творчого шляху поетеса переживає глибоку внутрішню трансформацію, що призводить до зміни настрою в її поезіях другого періоду творчості. Це позначається і на використанні кольороназв. Чорний колір не зникає повністю, але кількість вживання самого слова *siyāh* “чорний” та виразів на його позначення стає в рази меншою, що свідчить про зменшення відчаю і печалі ліричної героїні. Хоча певна напруга і внутрішній неспокій все ще не залишили поетесу, вона все ж починає дивитися на світ “більш кольорово” і радісно, змальовує чудові картини і створює нові, оригінальні образи. Кольори, що переважають, – зелений і жовтий. За Люшером, індивід, що обирає зелений, “чинить опір; він вважає, що те, що він відчуває, і є найбільш правильним, а тому докладає всіх зусиль, щоб втілити свої відчуття в реальність” [Luscher 1997, 170].

Цей колір спостерігаємо в таких сполученнях, як: *xotut-e sabz-e taxayyol* “зелені лінії уяви”, *xāterāt-e sabz* “зелені спогади”, *šāxe-ye sarsabz-e hayāt* “зелена гілка життя”, *bāq-e sabz-e xoršid* “зелений сад сонця” тощо:

کاش از شاخه‌ی سرسبز حیات / گل اندوه مرا می‌چیدی... («آرزو» از مجموعه «تولدی دیگر»)

О якби з зеленої гілки життя / Ти б зірвав квітку мого суму... (“Мрія” зі збірки “Стіна”).

ای سراپایت سبز / دست‌هایت را چون خاطره‌ای سوزان در دستان عاشق من بگذار / ...
باد ما را خواهد برد ... («باد ما را خواهد برد» از مجموعه «تولدی دیگر»)

Гей, ти з голови до п'ят зелений. / Поклади свої руки наче пекучий спогад в закохани мої руки. / ...Вітер нас віднесе... (“Вітер нас віднесе” зі збірки “Друге народження”).

دست‌هایم را در باغچه می‌کارم / سبز خواهد شد می‌دانم می‌دانم می‌دانم...
(«تولدی دیگر» از مجموعه «تولدی دیگر»)

В садку я саджаю свої руки. / Вони зійдуть, я знаю, знаю, знаю... (“Друге народження” з однойменної збірки).

انگار در مسیری از تجسم پرواز بود که یک روز آن پرنده‌ها / نمایان شدند / انگار از خطوط سبز تخیل بودند... («ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»)

Наче це було на шляху втілення польоту, що одного дня ті птахи / з'явилися. / Вони були наче з зелених ліній уяви... ("Повірмо у настання холодів" з однойменної збірки).

З-поміж усіх кольорів зелений колір найбільш обнадійливий. Зелений – це колір вдоволення життям, безпеки, спокою і надії, поєднання знання і віри. Енергія зеленого кольору сприяє врівноваженості психічного стану людини взагалі та її почуттів зокрема. Зелений колір, з одного боку, створює передумови для прийняття рішень у практичному житті, а з другого – є символом досягнення високих понять, що в найвищому своєму прояві є відображенням досконалості Духа. Люшер вважає, що зелений колір свідчить про те, що дух людини перебуває у стані боротьби, про стійкість та витривалість індивіда. Зелений колір діє як деякий фактор напруги, "яка згодом може зникати", щось на кшталт бар'єра, за яким перебувають збудження і неспокій, обумовлені зовнішніми чинниками. У цьому сенсі його розуміють як фактор збільшення відчуття впевненості у собі, здатність керувати подіями або принаймні знаходити вихід зі скрутних ситуацій та залагоджувати їх [Pur Hoseyni 2005, 66; Hant 1998, 82; Itten 1994, 217; Luscher 1997, 79].

Жовтий колір означає, що людина "захоплюється чимось новим, оскільки відчуває втому від усього традиційного і звичайного" [Luscher 1997, 175].

پنجره باز و در سایه آن / رنگ گل‌ها به زردی کشیده... («خانه متروک» از مجموعه «اسیر»)

Вікно відкрите і в його тіні / Колір квітів малює жовтим... ("Покинута домівка" зі збірки "Полонянка").

Жовтий – це колір сонця, який вселяє надію на світле майбутнє, створює гарний настрій, навіює спокій і душевну радість. Він сприяє впевненості в собі й оптимізму та створює в людині нові переконання, повертаючи на її бік оточуючі сили. З другого боку, цей колір означає звільнення від відповідальності, зникнення труднощів, страждань або будь-яких обмежень. Однак темно-жовтий колір, на відміну від просто жовтого і світло-жовтого, означає обман, недовіру, сумнів і є показником занепокоєння і роздратованості [Itten 1994, 211; Luscher 1997, 87; San 1999, 64].

Світло-жовтий колір у поезіях Фаррохзад представлений у словосполученнях зі словами *zard* "жовтий" і *zarrin, talāyi* "золотий", наприклад: *bāq-e zard-e māh* "жовтий сад місяця", *ash-e zard-e bāldār* "жовтий крилатий кінь", *zarrin šāxhā* "золоті гілки", *do bāl-e zarnešān* "два золотисті крила", *māhi-ye talāyi* "золота рибка", *tāj-e zarrin-e hodāvandi* "божественна золота корона", *zarrin qasr-e āsmān* "золотий палац неба" тощо. Й. Іттен зауважує: "На золотих куполах мечетей Візантії та при зображенні тла на полотнах давніх майстрів цей колір використовували як символ потойбічного світу, здивування, царювання і влади, світла і сонця. Золотий німб, який осяював фігури святих, – найкраще застосування цього кольору" [Itten 1994, 210].

آشفته گرد پیکر من چرخید / در چارچوب قاب طلائی رنگ / چشم مسیح بر غم من خندید... («گره» از مجموعه «عصیان»)

Схвилюваний, він покружляв навколо мене / В рамі золотого кольору. / Очі Христа сміялися над моїм сумом... ("Вузол" зі збірки "Полонянка").

روی مژگان نازکم می‌ریخت / چشمهای تو چون غبار طلا... («سفر» از مجموعه «تولدی دیگر»)

Сипалися на мої тонкі вії / Твої очі, наче тил золота... ("Подорож" зі збірки "Друге народження").

می‌گیریم از تو تا دور از تو بگشایم / راه شهر آرزوها را / و درون شهر... / قفل سنگین طلائی قصر رویا... («دیوار» از مجموعه «دیوار»)

Тікаю від тебе, щоб далеко від тебе відкрити / Шлях до міста мрій, / А в тому місті... / Важкий золотий ключ від замку мрій... ("Стіна" з однойменної збірки).

Але цей колір у поезіях Фаррохзад ужито і в значенні відчаю і безнадії:

کاش چون پاییز خاموش و ملال انگیز بودم / برگ‌های آرزویم یکایک زرد می‌شد...
 («اندوهپرست» از مجموعه «دیوار»)

*О якби я була такою ж, як осінь, мовчазною і печальною / І листя моїх мрій би по
 одному жовтішало...* (“Той, хто поклоняється суму” зі збірки “Стіна”).

مثل این است که از پنجره‌ای / تک درختم را سرشار از برگ / در تب زرد خزان می
 نگرم ... («گذران» از مجموعه «تولدی دیگر»)

*Наче я з вікна / Єдине своє дерево, повне листя, / Споглядаю в жовтій лихоманці
 осені* (“Минущий” зі збірки “Друге народження”).

Значення пари зеленого і жовтого полягає в тому, що людина “відчуває незадоволення існуючим станом речей і намагається покращити його; крім цього, вона вважає за потрібне зробити певні кроки задля підвищення самооцінки” [Luscher 1997, 171]. За словами І. Кяррачі, на другому етапі творчості Форуґ знаходить власну мову і власний спосіб поетичного мовлення, “вона зображує дійсність, яку зрозуміла” [Karachi 1997, 94]:

پس چرا ستاره آرزو کنم؟ / این ترانه من است / دلپذیر دلنشین / پیش از این نبوده بیش از
 این... («روی خاک» از مجموعه «تولدی دیگر»)

*Для чого мені мріяти про зірки? / Ось моя пісня, приємна і радісна. / І до цього не
 було нічого, крім неї...* (“На землі” зі збірки “Друге народження”).

یک پنجره برای من کافیست / یک پنجره به لحظه‌ای آگاهی و نگاه و سکوت / اکنون نهال
 گردو / آن قدر قد کشیده که دیوار را برای برگ‌های جوانش / معنی کند...
 («پنجره» از مجموعه «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»).

*Одного вікна мені досить. / Одного вікна в мить усвідомлення, споглядання і тиші. /
 Тепер паросток горіхового дерева / Так виріс, що пояснює своєму молодому листю, що
 таке стіна...* (“Вікно” зі збірки “Повірно в настання холодів”).

Вживання синього кольору (“повний спокій, який настає слідом за сподіванням і безнадійністю”) та фіолетового (“загадковість життя і смерті”) свідчить про душевні вагання поетеси, з одного боку, і прагнення пізнати трансцендентне – з другого. Вживання блакитного переважає при зображенні неба:

آه گویی که این همه آبی / در دل آسمان نمی‌گنجد... («جنون» از مجموعه «عصیان»)

Ох, наче вся ця блакить / В серці неба не вміститься... (“Безумство” зі збірки “Бунт”).

Блакитний колір – це нескінченний шлях, це місце, де дійсність перетворюється на уяву. Цей чистий, світлий, свіжий колір зменшує збудження зовнішнього середовища, заспокоює мислення, розум і душу людини й допомагає їй досягти внутрішнього спокою й рівноваги. Люшер стверджує, що синій колір “створює в людині різновид внутрішнього судження і спонукає людину замислитися про себе і свої почуття”. Згідно із санскритськими переказами, темно-блакитний колір створює найсприятливішу атмосферу для розмірковування і медитації. Блакитний колір у поезії в метафоричний спосіб часто пов’язується зі спокоєм води, неба, природи тощо [Pur Alikhani 2001, 75; Pur Hoseyni 2005, 58; Gaming 2005, 23; Luscher 1997, 74–75].

یک روز بلند آفتابی / در آبی بیکران دریا / امواج تو را به من رساندند...
 («دریایی» از مجموعه «اسیر»).

*Одного високого сонячного дня / У безкрайній блакиті моря / Хвилі доставили тебе
 до мене...* (“Морський” зі збірки “Полонянка”).

یک پنجره برای دیدن / ... و باز می‌شود به سوی وسعت این مهربانی مکرر آبی رنگ
 («پرنده» از مجموعه «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»)

Вікно для того, щоб бачити / ...яке відкривається назустріч обширу цієї повторюваної

(багаторазової) блакитної доброти (“Птах” зі збірки “Повірно у настання холодів”).

پرنده روی هوا / و بر فراز چراغهای خطر / در ارتفاع بی خبری می پرید / و لحظه های
آبی را دیوانهوار تجربه می کرد... («پرنده فقط یک پرنده بود» از مجموعه «تولدی دیگر»)

*Птах у повітрі / Літає у вишині незнання / Над ліхтарями небезпеки / І безумно ви-
пробовував блакитні миті* (“Птах, був лише птах” зі збірки “Друге народження”).

Цей колір найбільше помітний у віршах другого періоду творчості (у збірках “Друге народження” і “Повірно в настання холодів”), проте загалом порівняно з іншими кольорами має невисоку частотність. За Люшером, якщо блакитний колір не міститься серед перших чотирьох місць, він не є показовим і не буде мати великого значення при створення психологічного портрета людини [Luscher 1997, 78; Sadiqhi 2005, 89].

Отже, проведений аналіз вживання кольороназв у поезіях Форуг Фаррохзад із застосуванням психологічної теорії кольорів Макса Люшера дозволяє дійти певних висновків стосовно психологічного портрета іранської поетеси. Найбільшу частотність у її поезії мають слова і вирази на позначення чорного кольору, за допомогою яких зображується негармонійне, а часом і нестерпне середовище, що оточує поетесу. Чорний колір свідчить про відчай, пригніченість і повну духовну ізоляцію ліричної героїні. На другому місці за частотністю стоїть червоний колір, який можна інтерпретувати як крик про допомогу полонянки, що прагне звільнитися від пут, накладених на неї життям. З другого боку, червоний колір показує, що Форуг не бажає миритися з таким станом речей і повстає проти своєї долі. Обидва кольори переважають у віршах першого періоду творчості.

У віршах другого періоду творчості ці кольори поступаються місцем спектру більш спокійних і обнадійливих кольорів, що є свідченням певної внутрішньої трансформації, яка знайшла відображення в ідіостилі поетеси. Поступове збільшення у віршах другого періоду творчості вживання зеленого (надія на краще) та жовтого (бажання перемін) кольорів показує намагання ліричної героїні позбутися песимізму й віднайти шлях до кращої долі, проте нечастотне вживання синього (повний спокій слідом за сподіванням і безнадійністю) та фіолетового (загадковість життя і смерті) все ж засвідчують певні душевні вагання поетеси і відсутність гармонії з навколишнім світом. З другого боку, показовою є й повна відсутність вживання коричневого (пригніченість і поразка перед темрявою) та сірого (нейтральність) кольорів.

Таким чином, застосування психологічної теорії кольорів Макса Люшера може виявитися корисним у процесі комплексного аналізу ідіостилу поета чи прозаїка. Аналіз кольороназв із застосуванням цієї теорії хоч і не дає остаточних, вичерпних відповідей на всі питання, пов'язані з життям і творчістю майстра слова, проте уможлиблює певні, достатньо переконливі висновки стосовно його психологічного портрета. А це, у свою чергу, може допомогти краще зрозуміти специфіку та визначити домінантні особливості світосприйняття митця, необхідні у процесі реконструкції його поетичної картини світу.

ЛІТЕРАТУРА

Драгунский В. Живая энергия цвета // **Полный цветопсихологический тест Макса Люшера** / Сост. В. Драгунский. Москва, 1995 / <http://www.aquarun.ru/psih/ct/ct1.html>

Иттен Йоханес. Искусство цвета // <http://www.linteum.ru/category4.html>

Мініч Л.С. Колористична парадигма творів Миколи Вінграновського // <http://paub.org.ua/?p=773>

Полный цветопсихологический тест Макса Люшера / Сост. В. Драгунский. Москва, 1995 // <http://www.aquarun.ru/psih/ct/default.htm>

- Akbarzade A.* علی اکبرزاده، مهدی، (۱۳۷۳)، رنگ و تربیت. [بی جا] ناشر: مؤلف. گامینگ، کاترین؛ اینالیانو دیورا، (۱۳۸۴)، کتاب کوچک انرژی (رنگ‌های شفابخش)، ترجمه پریسا غفاری. - تهران: انتشارات جاجرمی.
- Gaming K.* ایتن، یوهانس، ()، (۱۳۷۳) کتاب رنگ. ترجمه محمد حسین حلیمی، چاپ پنجم. - تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- Itten Y.* پور علی خانی، هانیه، (۱۳۸۰)، دنیای اسرارآمیز رنگ‌ها. - تهران: نشر هزاران.
- Pur Alikhani H.* پورحسینی، مژده، (۱۳۸۴)، معنای رنگ‌ها (رویکردی جدید به دنیای رنگ‌ها). - تهران: انتشارات هنر آبی.
- Pur Hoseyni M.* کدکنی، شفیعی محمد رضا. صورخیال در شعر فارسی، چاپ سوم. - تهران، ۱۳۶۶.
- Kadkani Sh.* کراچی، روح انگیز. فروغ یاغی مغموم. - تهران، ۱۳۷۶.
- Karachi R.* لوشر، ماکس، ()، (۱۳۷۶) روان شناسی و رنگ‌ها. ترجمه منیرو روانی پور. - تهران: مؤسسه انتشارات فرهنگستان یادواره.
- Luscher M.* صدیقی، مصطفی، (۱۳۸۴)، جستجوی خوش خاکستری (خوانش رنگ در شعر نو). - تهران: روشن مهر.
- Sadiqhi M.* سان، دوروتی و هوارد سان، (۱۳۷۸)، زندگی با رنگ (روان شناسی و درمان با رنگ‌ها)، ترجمه‌ی نغمه صفاریان پور. - تهران: مؤسسه فرهنگی انتشاراتی حکایت.
- San D.* فروغ فرخزاد. دیوان اشعار (۱۳۷۷). - تهران: مروارید.
- Farrokhzad F.* فلمار، کلاوس برنر، (۲۰۰۶)، رنگ‌ها و طبیعت شفابخش آن‌ها، ترجمه‌ی شهناز آذرنیوش. - تهران: انتشارات ققنوس.
- Fillmor K.* هانت، رولاند، (۱۳۷۷)، هفت کلید رنگ درمانی (تأثیر رنگ‌ها بر ذهن و سلامت شما)، ترجمه‌ی ناهید ایران‌نژاد. - تهران: انتشارات جمال الحق.
- Hant R.*